

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutusohjelma

Kuvanveisto

2014

Anna Heinonen

KUVANVEISTÄJÄ JA TORGNÝ LINDGRENIN KÄSILLÄTEKIJÄT



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Anna Heinonen

KUVANVEISTÄJÄ JA TORGNÝ LINDGRENIN KÄSILLÄTEKIJÄT

Tarkastelen taiteellista työskentelyäni kirjailija Torgny Lindgrenin teosten kautta. Niistä on löydettävissä neljä työskentelyyni liittyvää teemaa: ruumiillisuus, käsityöläisyys, kadoksissa olominen ja materiaalit. Ruumiillisuudella on suuri merkitys teosteni syntyprosessissa. Fyysinen työskentely on keholla ajattelemista. Työskentelyssäni käsityöläisyys ja taiteilijuus elävät harmonisessa viha-rakkaussuhteessa. Pronssivalu tuo työskentelyyni vahvan käsityön leiman. Työskentelyssäni teen kuitenkin pesäeroa käsityöhön, muun muassa rikkomisen ja vääristämisen kautta. Kadoksissa olo ei tarkoita päämäärätöntä toimintaa, vaan on aktiivista etsimistä. Ilman kadoksissa oloa taiteilijalla tyytyä toistoon.

Käytän teoksissani erilaisia esineitä, luonnon muovaamia kappaleita ja eläinten osia. Esineiden muisti on voimakas. Eläinten osat ja esineet edustavat minulle muistia, jolla voi tulkita menneisyyden kautta nykyä ja tähestä tulevaisuuteen. Käytän teoksissani myös pronssia ja valan teokseni itse.

Lindgrenin teoksissa esiintyvät henkilöt eivät ole ammattitaiteilijoita. Joitakin heistä voisi luonnehtia nykykansantaiteilijoiksi. Vaikka nykykansantaide läheneekin nykytaidetta, näiden kahden lähtökohdat ja tekijöidensä päämäärät eroavat toisistaan. Minua kiehtoo nykykansantaiteessa kutsumus, joka näkyy usein rohkeutena. Vaikka olenkin saanut kuvataiteilijan koulutuksen ja oppia taidemaailmassa toimimisesta, tunnen nykykansantaiteilijoiden tapaan kuuluvani jossain määrin marginaaliin nykytaiteen kentällä. Tähän ovat syynä työskentelytapani ja käyttämäni materiaalit.

Taiteen tekemiselle ei voi antaa reseptiä, mutta oma taiteellinen työskentelyni vaatii samalla sekä käsityöläisen kokemusta että kadoksissa oloa. Ajattelu ja käsillä tekeminen ovat tiukasti sidoksissa toisiinsa.

ASIASANAT: esineet, kaunokirjallisuus, kuvanveisto, käsityöläisyys, materiaalit, nykykansantaide, pronssi, ruumiillisuus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts | Sculpture

2014 | 31 p.

Instructor: Ilona Tanskanen

Anna Heinonen

SCULPTOR AND TORGNÝ LINDGREN'S HANDY CHARACTERS

I look at my artistic work through novels by Swedish novelist Torgny Lindgren. From these novels can be found four themes which are also related in my work: corporeality, craftsmanship, being lost and materials. Corporeality has a great significance in the process of the birth of my art. Physical work is like thinking on the body. The artistry and craftsmanship live in a harmonious love-hate relationship in my work. Bronze casting brings my work a strong craft stamp. In my work I, however, stand apart from craftsmanship, among other things, through infringement and distortion. Being lost does not mean aimless action, but active searching. Without being lost, artist settles merely in making the same artistic solutions all over again.

I use in my art various objects, pieces shaped by nature and animal parts. Objects have a powerful memory. Parts of animals and objects represent to me a memory, with which can be interpreted contemporary moment through the past and look forward. I also use in my art bronze and I cast my works myself.

Characters in Lindgren's novels are not professional artists. Some of them could be described as contemporary folk artists. Although contemporary folk art comes close to contemporary art, these two differ and artists' goals are different from each other. In contemporary folk art I am fascinated by the artists' vocation, which is often reflected as courage. I have had an art education and learnt how to act in the art world. In spite of this, like contemporary folk artists, I feel like belonging to the margin in the field of contemporary art in some extent. This is due to my way of working and using of the materials.

The making of the art can not be given a prescription. Still I can say that my artistic work requires both a craftsman's experience and being lost. Thinking and making things by hand are interdependent.

KEYWORDS: bronze, contemporary folk art, corporeality, craftsmanship, materials, literature, objects, sculpture

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TYÖN TEKEMINEN	8
2.1 Homma muuttaa – ruumiillisuus ja taiteen synty	8
2.2 Vinoutunut käsityöläinen	10
2.3 Kadoksissa olo	16
3 AINEKSET	19
3.1 Esineiden lumo ja tuho	19
3.2 Painava pronssi	22
4 LUOVA HULLUUS JA LAINSUOJATON PROSENTTITAITELIJA	25
5 TAIDE KUIN PYLSSY	30
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Te näköjään arvelette että minun uutiseni ja selostukseni ovat syntyisin mielikuvituksestani ja halustani ansaita rahaa. Te asetatte vastakkain mielikuvituksen ja totuuden ikään kuin ne olisivat yhteen sovittamattomia, suorastaan ristiriidassa keskenään, aivan kuin mielikuvitus ei olisi todellisuuden tuote.¹

Näin kirjoitti eräs Uutistenkirjoittaja päätoimittajalle, joka oli sanonut hänet irti valheellisiksi väittämiensä uutisten kirjoittamisen takia.² Kirjoitan hänet isolla alkukirjaimella, *Uutistenkirjoittaja*, koska emme tiedä hänen nimeään. Uutistenkirjoittaja on näet fiktiivinen henkilö, mielikuvituksen tuote, ruotsalaisen kirjailijan Torgny Lindgrenin teoksessa *Pylssy*.

Mielestäni sekä taidetta että taiteen tekemistä voi parhaiten sanallistaa vain taiteen avulla. Tutkielmassani tarkastelen omaa taiteilijuuttani ja taiteellista työskentelyäni kirjailija Torgny Lindgrenin teosten kautta. Teoksissa *Pylssy*, *Akvaviitti*, *Dorén raamattu*, *Totuuden ylistykseksi* ja *Muistissa* käsitellään muun muassa työskentelyä, taidetta ja esineitä tavalla, jonka avulla voin sanallistaa omia lähtökohtiani taiteen tekemiselle. Keskustelen tekstissäni Lindgrenin romaaneissa esiintyvien henkilöiden kanssa. Edeltävään sitaattiin vedoten viittaan tekstissäni Lindgrenin romaanihahmoihin kuin he olisivat oikeita. Ja mikseivät olisi? Ovathan luomani veistoksetkin totta, vaikka ovat mielikuvituksen tuotetta. Myös Lindgrenin romaanien henkilöt keskustelevat historiallisten taiteilijoiden ja heidän teostensa kanssa. Heistä mainittakoon muun muassa taiteilijat Gustave Doré ja Nils von Dardel sekä runoilija Erwin Strittmatter ja kirjailija Carl Emil Englund.

Taiteellinen työskentelyni perustuu pitkälti työkalujen käyttöön ja fyysisesti raskaaseenkin työskentelyyn. Tieteellisessä kontekstissa taiteilijoiden fyysisestä työskentelystä ja työkalujen käytöstä on kirjoitettu ylipäätään kovin vähän. Kuten taiteilija ja tutkija Jyrki Siukonen mainitsee, työkalujen filosofiaa koskevaa kirjallisuutta ei ole juuri nimeksikään. Siukosen teos *Vasara ja hiljaisuus* onkin yksi lähteistä, joka on innoittanut minua tämän tutkielman

¹ Lindgren 2003, 14-15.

² Uutistenkirjoittaja ei kuitenkaan koskaan lähettänyt kirjettä päätoimittajalle.

kirjoittamisessa. Teoksessaan Siukonen pohtii nimenomaan työkalujen käytön filosofiaa ja taiteilijan työskentelyä työkalujen avulla. Siukonen kirjoittaa teostaan taiteilijan silmin ja taiteilijoille.³

Taiteellinen työskentelyni on leimallisesti hyvin konkreettista. Avainasemassa ovat materiaalit sekä itse työskentely, joka on usein hyvin ruumiillista ja käsityötä. Tutkielmani kaksi ensimmäistä käsittelylukua jakautuvat näiden teemojen mukaan. Ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen työskentelyä ja erittelen taiteellisen työskentelyni ominaislaatua. Toisessa käsittelyluvussa puhun veistoksissani käyttämästäni materiaaleista. Käyttämäni materiaalit voi jakaa karkeasti kahteen osaan, esineisiin⁴ ja pronssiin. Koska Lindgrenin esittelemät henkilöt liikkuvat osittain nykykansantaiteen kentällä, haluan neljännessä luvussa lyhyesti käsitellä nykykansantaidetta, joka suomalaisten toimijoiden kohdalla kääntyy *ITE-taiteeksi*.

Jyrki Siukonen tuskailee teoksensa johdannossa tehtävää, johon on ryhtymässä yrittäessään sanallistaa käsillä tekemisen sanattomuutta: ”Yritän laatia puolustusta asialle jota ei edes omasta mielestäni tarvitsisi sanallistaa. Tämä on paradoksi, jonka kiertäminen ei ota onnistuakseen.”⁵ Ymmärrän Siukosen ahdingon, ja kysymys taideteoksen työstämisen analysoimisesta herättää mielessäni samankaltaisen reaktion kuin avabäckiläisessä Eva Marklundissa häneltä kysyttäessä pylssyn⁶ reseptiä:

Ei sille voi olla mitään reseptiä! Kuka sitä muka ymmärtäisi? Ei sitä voisi ikinä maailmassa kirjoittaa paperille, jokin raja silläkin on, mitä kirjaimet pystyvät sanomaan!⁷

Pylssy on kuin balsamia, se on ainutlaatuinen ruokalaji, jota ei pysty erittelemään mitattaviksi ainesosiksi. Tässä mielessä pylssy on verrattavissa taiteeseen ja sen valmistaminen taiteen tekemiseen. Jokaisella kokilla on omanlaisensa pylssy, ja kuten Eva Marklund sanoo, jokaisen on tyydyttävä

³ Siukonen 2011, 11.

⁴ Tässä esineet käsittävät myös rautaromun, joka useimmiten tarkoittaa osia, joistakin rikotuista tai rikkoutuneista esineistä.

⁵ Siukonen 2011, 10.

⁶ ”**Pylssy** (myös pylsy), ruokalaji joka valmistetaan hienonnetuista ruhon osista, usein sisälmyksistä, kypsennetään omassa liemessään. Hakkelusta. Alun perin ’bulscha’ kreikan sanasta ’balsamon’, alkujaan seemiläinen sana, joka tarkoittaa sitkasta hartsin ja tuoksuvien juoksevien öljyjen sekoitusta (katso Balsamikuusi). Kuvaannollisessa mielessä lohtu, armo, lääkitys ja lievitys.” Lindgren 2003, 221.

⁷ Lindgren 2003, 54.

siihen pylssyyn, jota hänellä on.⁸ Yksilöllinen ja määrittelyjä pakeneva muoto pätee myös taiteeseen ja taideteoksen tekemiseen. Lindgrenin esittelemien henkilöiden avulla voin kuitenkin koettaa selvittää jossain määrin työskentelyä ja sen merkitystä minulle.

⁸ Ibid.

2 TYÖN TEKEMINEN

2.1 Homma muuttaa – ruumiillisuus ja taiteen synty

Täydellistä pylssyä metsästävä opettaja Lars Högström pääsee osalliseksi satumaisen pylssyn valmistamisesta Lillsjölidenin Ellenin luona:

Larsin oli nyljettävä pää ennen sen halkaisemista. Vaikka Ellenin antamassa veitsessä oli pitkä terä ja se oli vasta teroitettu ja vaikka Ellen näytti, mistä aloittaa ensimmäiset viillot, työ oli hyvin vaikea hänen hennoille opettajansormilleen, hänen oli käytettävä kumpaakin kättä repiessään irti suikaleita.

Kun pää viimein oli nyljetty ja halkaistu, Ellen toi hinkillisen vettä, Lars kaivoi repeytyneet aivot kallosta ja huuhtoi sen ennen kuin lisäsi sen jotenkin juhlavasti keitokseen.⁹

Pystyn samaistumaan Lars Högströmin ruumillisiin tuntemuksiin hänen nylkiessä poron päätä. Taiteellisessa työskentelyssäni ruumiillisuudella on usein suuri merkitys luomuksen aikaansaamiseksi. Teoksiini liittyy useimmiten metallin työstöä tavalla tai toisella. Vaikka olenkin tottunut fyysiseen työskentelyyn, kuvanveistäjänä joudun aika ajoin tilanteisiin, joissa olen ”motorisesti ummikko”. Taideteokset eivät (yleensä) tule samasta muotista, vaan saattavat vaatia uusia työskentelytapoja tai uusien työkalujen käytön opettelua. Kestää aikansa, että uudet liikeradat ovat lihasmuistissa. Tämä jatkuva uusien fyysisten työstötapojen haltuunotto pitää ruumiillisuuden työskentelyn keskiössä. Fyysinen työskentely on keholla ajattelemista. Silloin kun työstötapo on tuttu ja työskentely sujuu kuin leikiten, se tuottaa erilaista ajattelua kuin uuden työkalun tai liikkeen opettelu.

Siukonen viittaa Robert M. Pirsigin teokseen *Zen ja moottoripyörän kunnossapito*, jossa puhutaan *kinesteettisestä herkkyydestä*. Pirsig puhuu kinesteettisestä herkkyydestä viitatessaan tuntumaan, joka mekaanikoilla on aineiden joustavuuden suhteen. Kuten Siukonen sanoo, kinesteettinen herkkyys tarkoittaa kehon omaa liiketietoa, toisin sanoen sitä, miten sulava tai kömpelö ihminen on.¹⁰ Mekaanikkojen ohella tarkasta kinesteettisestä herkkyydestä on hyötyä myös erilaisten (kovien) materiaalien kanssa työskentelevälle

⁹ Lindgren 2003, 214.

¹⁰ Siukonen 2011, 35-36.

kuvanveistäjälle. Pidän itseäni esimerkkinä siitä, että kömpelökin ihminen voi saavuttaa jonkinmoisen kinesteettisen herkkyyden.

Siukonen kysyy, onko työläässä tekemisessä yhtään mitään järkeä. Vaikka ruumiillisuus onkin tärkeä osa työskentelyäni, se ei ole itse tarkoitus. En halua romantisoida fyysistä raatamista. Luvun alussa siteerasin Uutistenkirjoittajaa, joka kuvaa hyvin suorasti ja täsmällisesti fyysisesti raskasta ja jonkun mielestä ehkä inhottavaakin toimitusta. Pylssyn valmistamiseen kuuluvat askareet on kuitenkin vain työtä, joka on tehtävä päästäkseen päämäärään. Näin ajattelen myös omasta taiteellisesta työskentelystäni, joka saattaa usein vaatia vastaavanlaisia toimituksia. Taiteelliseen opinnäytetyöhöni halusin auton peltejä. Siispä oli pilkottava auto. Taiteilija Ismo Kajanderin muotokuvaan halusin linnun siivet. Siispä oli leikattava linnusta siivet ja säilöttävä ne.

Eva Marklundin kommentti pylssyn määrittelemättömyydestä loi yhtymäkohdan tuon satumaisen ruokalajin (valmistuksen) ja taiteen välille. Pylssyllä ja taiteella on kuitenkin muutakin yhteistä. Tämä yhdistävä tekijä on molempien eräänlainen ”balsamiluonne”. Sekä pylssyyn että taiteeseen liittyy tietynlainen terapeuttilinen aspekti. Pylssyn tekeminen ja syöminen muuttavat ihmistä. Samalla tavalla voidaan ajatella, että taide muuttaa tekijäänsä. Kuvataiteilija ja taideterapeutti Ritva-Liisa Yrjölä kirjoittaa, että toistuva toiminta ja liike muokkaavat ihmisen tapaa käyttää kehoaan ja mieltään. Yrjölä mukaan aiheita käsitellään ja muotoja muokataan mielen ja käden yhteistyöllä, jolloin mieli muokkaa kättä ja käsi mieltä. Yrjölä haastattelussa kuvanveistäjä Tapio Junno (1940—2006) on sanonut, että ”joskus on niin, että jokin asia avautuu työtä tehdessä, homma muuttuu”.¹¹ Siukonen toteaaakin, että ”taiteen tekemisen järki on siinä (...) että tekeminen tekee jotakin myös tekijälleen”. Siukosen mukaan käyttäessään käsiään ihmisen itseymmärrys kasvaa ja hänestä tulee ikään kuin enemmän ihminen.¹²

Ritva-Liisa Yrjölä sanoin Junnon teokset ”välittävät hermopäätteisiin ja lihasimpulsseihin päätyneitä kokemuksia, jotka ovat

¹¹ Yrjölä 2007, 21-22.

¹² Siukonen 2011, 10-11.

siirtyneet materiaaliin valuprosessissa ja välittömässä kosketuksessa”.¹³ Tapio Junnon veistokset perustuvat siis usein kehollisiin kokemuksiin, ne ovat lähtökohdiltaan hetkeen tiivistettyjä kokemuksia ja aistimuksia ruumiissa.

Taiteilija ja tutkija Mika Karhu puhuu ”ruumiin filosofiasta”, jossa ihminen nähdään vuorovaikutuksen alaisena toimijana. Ruumiin filosofian mukaan taide on ruumiin sosiaalisen kokemuksen käännöksen. Karhu väittääkin, että ruumiillinen kokemus voidaan nähdä tapahtumana, jossa ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta ei erotella. Täten ihminen on kokemuksessa sekä toimiva että kohteena oleva, sekä aktiivinen että passiivinen osapuoli. Kokemus on ikään kuin kanava, jonka kautta ihminen on osa maailmaa. Karhu kirjoittaa: ”Kokemus ei peitä tai vääristä olevaa maailmaa, vaan paljastaa sen juuri näiden tiettyjen tapahtumien osalta, jotka samanaikaisesti kytkeytyvät muihin kokemuksiin menneisyyden ja tulevaisuuden jatkumossa.” Kokemusta tuleekin tarkastella aina suhteessa menneisiin ja tuleviin kokemuksiin. Karhu siteeraa taideteorian klassikkoa, filosofi John Deweyä, jonka mukaan kokemukset määrittävät kaikkia seuraavia kokemuksia. Deweyn mukaan kokemus on yhteenliittymä kokijan ja ympäristön välillä. Dewey korostaa kokemuksen aktiivista luonnetta, jonka ansiosta kokemuksella on kyky muuttaa niitä olosuhteita, joissa se on saatu. Karhun mukaan Dewey mainitsee muun muassa taiteet ja työkalut vaikuttavina kokemuksen jälkeen, joilla on vaikutus myöhempisiin kokemuksiimme.¹⁴

2.2 Vinoutunut käsityöläinen

Dorén raamatun päähenkilö, kutsukaamme häntä Raamatunpiirtäjäksi, ottaa elämäntehtäväkseen piirtää muististaan lapsuudenkotinsa kuvaraamatun. Raamatunpiirtäjä ei osaa lukea eikä kirjoittaa, mutta on mielessään suunnitellut kirjeen, jonka lähettäisi vanhemmilleen. Siinä kirjeessä hän kirjoittaisi työskentelystään näin:

¹³ Yrjölä 2007, 21.

¹⁴ Karhu 2009, 17.

Mutta on itsestään selvää että saan vastaisuudessaakin kokea yksittäisiä vaikeuksia. Minähän omistaudun tarkkaan ottaen käsityölle. Ja käsityö on aina vaativampaa kuin puhdas ja esteetön ajattelu. Vaikka tuntisin aiheeni miten syvällisesti hyvänsä, ylevässä ja hengellisessä mielessä, en voi saada teostani loppuun ilman miltei täydellistä tekniikkaa. Minun on tauotta pyrittävä ylevimpään päämäärään, teknisen taitoni kehittämiseen ja jalostamiseen.

Mutta juuri tästä johtuu, että mitä innokkaammin paneudun muodon täydellistämiseen, mitä enemmän työtä panen joka viivaan, sitä syvemmälle itse aihe tunkeutuu sieluuni. Tämän jälkeen myös katsoja voi jokaisessa yksittäisessä viivassa nähdä kokonaisuuden koko sen pelottavassa laajuudessa.¹⁵

Mielestäni sellaista kuin Raamatunpiirtäjän mainitsema ”puhdas ja esteetön ajattelu” ei ole olemassakaan. Kaikki ajattelu tapahtuu aina jonkin välineen kautta. Filosofi Martin Heideggerin mukaan ajattelu on käsityötä.¹⁶ Minulle ajattelu ja käsillä tekeminen ovat joka tapauksessa tiukasti sidoksissa toisiinsa, kuten edellä kävi ilmi. Siitä olen kuitenkin Raamatunpiirtäjän kanssa samaa mieltä, että teoksen aihe ”tunkeutuu sieluun” sitä syvemmin, mitä innokkaammin taiteilija paneutuu muodon fyysiseen työstämiseen. Raamatunpiirtäjän lailla uskon, että myös teoksen katsoja saa tällöin syvemmän kosketuksen teoksen sisältöön.

Käsityöläisyys liittyy työskentelyssäni kiinteimmin pronssivaluun ja perinteiseen *cire perdue* -menetelmään¹⁷. Jyrki Siukonen on sanonut pronssista: ”Me kuolemme ja kenties se on ainoa, mikä meistä jää”¹⁸. Eräs yhdistävä tekijä käsityöläisyyden ja taiteellisen työskentelyni välillä liittyykin juuri valmistettavan esineen kestävyYTEEN. Taideteoksenhan ei pidä kestää mitään varsinaista kulutusta. On kuitenkin selvää, että esimerkiksi ulos sijoitettavan teoksen kohdalla on otettava huomioon monia seikkoja, jotka vaikuttavat teoksen kestävyYTEEN.

Esineiden kestävyYTEellä on usein myös ekologinen ulottuvuus. Ekologisuus on tänä päivänä tärkeä arvo. On ekologista käyttää tavaroita, jotka säilyvät ehjinä vuosia. Kuitenkin nykytaiteen trendinä ovat kertakäyttöteokset,

¹⁵ Lindgren 2006, 190-191.

¹⁶ Heidegger 1996, 14.

¹⁷ Vahavalu- eli häviävän vahan tekniikka.

¹⁸ Siukonen 2010, 31.

joiden ei ole tarkoituskaan kestää kuin hädin tuskin yhden näyttelyn ajan. Taidetta ei tietenkään voi täysin verrata kulutushyödykkeisiin. Mielestäni nykytaiteen kentällä voitaisiin kuitenkin enemmän kiinnittää huomiota siihen kysymykseen, onko nopeasti kierrätysmateriaaleista kyhätty ja pian kaatopaikalle päätyvä ”pikataide” yhtään sen ekologisempaa kuin esimerkiksi pronssiveistokset.

Teoksen kestävyydellä saattaa olla muitakin merkityksiä kuin eräänlainen käsityöläisen ammattiylpeys ja mahdollinen ”kuluttajansuoja” sekä ekologisuus. Ehkä äärimmilleen teoksen kestävyys merkityksen korottaa Lauparbergin Torvald, itseoppinut taiteilija (pitäisi kai sanoa *nykykansantaiteilija*), joka oli veistänyt, ei pelkästään jumalan kuvaa, vaan *Jumalan*.¹⁹ Entinen saarnaaja Olof Helmersson käy tapaamassa taiteilijaa:

Ennen kuin tiet erosivat, he olivat istahtaneet myllynkivelle, joka oli pihlaja-aidassa, Olof Helmersson otti varovasti ja koettelevasti esiin kysymyksen, mitä Jumala saattaisi tehdä Torvaldin hyväksi. Esimerkiksi kuoleman hetkellä ja sen jälkeen. Mutta Torvald vastasi vältellen, vaimeasti ja vaikeaselkoisesti. Hän oli tehnyt parhaansa, hän sanoi, kyllästänyt joka osan kreosootilla ja arsenikilla, sokkelin hän tervasi joka kesä. Se tulee pitämään puolensa, hän vakuutti. Se on pysyvä teos.²⁰

Lauparbergin Torvaldille hänen tekemänsä veistoksen pysyvyydellä on jopa ikuisuuden kannalta ratkaiseva merkitys: Jumala ei voi lahota, vaan sen on pidettävä puolensa. Torvaldin ikuisuus lepää kreosootin, arsenikin ja tervan varassa. Hän on eittämättä työskennellyt näiden aineiden ja materiaalien kanssa niin kauan, että voi laskea ikuisuutensa niiden varaan luottavaisin mielin.

Muistissa-teoksensa sivuilla Torgny Lindgren tapaa kuvanveistäjän, jota hän kutsuu Kipsivalajaksi²¹. Kipsivalaja tavoittelee teokseensa sitä, mitä useimmat taiteilijat: sielua. Lindgren kuvaa teoksessaan Kipsivalajan työskentelyä:

Hän oli siis istunut sairaivuoteen ääressä voidakseen tarttua juuri siihen hetkeen jolloin sielu irtautui, ilmansuunnasta ei väliä, vierellään hänellä oli kaikki tarvittava: muovikelmua (Toppits-merkkistä), savea, pellavaliina, kipsiä, vettä. Ja

¹⁹ Vrt. Heidegger 1996, 41-43.

²⁰ Lindgren 2009, 59-60.

²¹ Iso alkukirjain on kirjoittajan oma valinta.

lääkärin annettua merkin hän suoritti tehtävänsä. Hän oli pikkutarkka; niin hän oli aina, itse asiassa juuri tuo aikaa vievä täsmällisyys ja tunnontarkkuus tuottivat aitouden hänen taiteessaan. Naamion täytyy näyttää totuus, se on naamion tarkoitus.²²

Kipsivalaja on kokenut kuolinnaamioiden tekijä. Kutsumalla taiteilijaa *Kipsivalajaksi* ennen kuin nimittää häntä kuvanveistäjäksi, Lindgren korostaa käsityön merkitystä kyseisen taiteilijan työskentelyssä. Kipsivalajan kohdalla kuvanveistäjän yritys sielun materiaan saattamiseksi konkretisoituu äärimmilleen. Tässä tehtävässä korostuu käsityöläisen ammattitaidon merkitys: *aitous* toteutuu vain täsmällisen työskentelyn kautta. Lindgreniä voi miltei syyttää Kipsivalajan ammattisalaisuuden paljastamisesta: sielun konkretisoimiseksi tarvitaan ainakin Toppits-merkkistä muovikelmua!

Raamatunpiirtäjän mainitsema sana *käsityö* on kuitenkin hieman ongelmallinen mitä tulee omaan työskentelyyni kuvanveistäjänä. Kuten sanottu, käytän teoksissani pronssia ja valan teokseni itse. Työskentelyssäni on siten vahva käsityöläisyyden leima. Käsityöläisyys merkitsee ennen kaikkea teknistä taitoa. Pronssivalun kohdalla teknisen taidon vaatimus on suuri jo pelkästään turvallisuussyistä. Käsityön tulokset ovat kuitenkin käyttöesineitä, niiden tulee kestää hyvin sitä tarkoitusta, mihin ne on tehty. Taideteoksen kohdalla ”käyttötarkoitus” on monimutkaisempi asia. Veistoksessa olennaista ovat muoto, pinta ja rytmi. Toki käyttöesineidenkin muotoilu on tärkeää. Omalla kohdallani on kuitenkin yksi selkeä ero käsityöläisyyden ja taiteellisuuden välillä: rikkominen.

Taiteellisen työskentelyni kannalta *käsityöllä* on tavallaan paradoksaalinen merkitys. Tulen, kaasun, sulan metallin ja työstökoneiden kanssa työskentely vaatii tarkkaa teknistä osaamista ja materiaalien kunnioittamista. Teoksissani on kuitenkin usein keskeistä rikkomalla saavutettu muoto ja pinta. Tämänkaltaisen työskentely on mahdollista vain siten, että heittää mielestään kaiken kunnioituksen käytettävää materiaalia kohtaan. On unohdettava se, että materiaali saattaa olla kallista, mitattiin sen arvo sitten rahassa tai ajassa ja vaivassa tai molemmissa. Tällainen materiaali on

²² Lindgren 2012, 177.

esimerkiksi pronssi, joka ei romutavaranakaan ole halvimmasta päästä ja on työvaiheiltaan monimutkaisin kuvanveiston tekniikoista. Käyttämäni materiaalit voivat olla myös uniikkeja: omintakeisesti ajan patinoimia rautaesineitä tai eläinten osia. Tällöinkin on otettava se riski, että rikkominen voi tuhota ainutlaatuisen materiaalin sen sijaan, että syntyisi hieno taideteos. Materiaalin rikkominen vaatii siis tavallaan selän kääntämistä käsityöläisen vaalimalle rakentavalle tavalle työstää ja koota teos. Samalla rikkominen on lupa – jopa vaatimus – olla kömpelö. Sekin asia, joka ei sovi taitavalle käsityöläiselle.

Jyrki Siukonen on sanonut, että liian arvokkaasta materiaalista on kuvanveistossa vain haittaa.²³ Olen Siukosen kanssa eri mieltä. Arvokkaiden materiaalien käsittely lisää taiteellista rohkeutta. On haastavaa työskennellä kalliiden tai muuten arvokkaiden materiaalien kanssa. Eräs päämääräni kuvanveistäjänä on kuitenkin se, että pysyisin käyttämään erilaisia materiaaleja huolimatta niiden arvosta tai ainutlaatuisuudesta pitäen mielessä vain lopullisen taideteoksen. Pelko siitä, että pilaa arvokkaan materiaalin on este tiellä taideteoksen syntymiseen. Toivoisinkin jonakin päivänä olevani kuvanveistäjä, joka pystyy käsittelemään materiaalia kuin materiaalia luottaen täysin omaan visioonsa.

Kehystäjä ja Taiteen rakastaja Theodor Marklund tapaa Tukholmassa Pujoparran. Hän on erikoislaatuinen taiteenkeräilijä, joka on luonut vertaansa vailla olevan kokoelmansa hieman kyseenalaisin keinoin. Mahtavan kokoelman äärellä miehet keskusteleivat keskenään taiteesta ja Pujoparta viittaa puhuessaan Baudelaireen: ”Herkkyys on nerokkuutta jokaisessa ihmisessä, (...), se täyttää meidät himolla ja ylpeydellä ja saa meidät näkemään että kaikki mikä ei ole hivenen epämuodostunutta on sielutonta. Herkkyys tekee meistä luovia. Ja mitä enemmän luo sitä hedelmällisemmäksi tulee.”²⁴ Omassa työskentelyssäni rikkominen johtaa käytännössä siihen, että jokin konkreettisesti vääristyy. Sielukkuuden tavoittelemisen eräänlaisen vääristymän tai epämuodostuman kautta on yksi seikka, joka erottaa työskentelyni perinteisestä käsityöläisyydestä.

²³ Siukonen 2010, 30.

²⁴ Lindgren 1994, 148.

Kehystäjä Theodor Marklundin suvun historiassa käsityöläisyydellä ja käsityöesineillä on suorastaan mullistava merkitys. Tällä merkityksellä ei kuitenkaan ole mitään tekemistä sen kanssa, kuinka hyvin nuo esineet soveltuvat käyttötarkoitukseensa.

Kahdeksantenatoista lokakuuta vuonna 1903 Johan Andersson huusi Raggsjön lähetyshuutokaupasta itselleen mustan kirstun. Se ei ollut erityisen hyvin tehty, sivut eivät olleet sinkilöidyt vaan tapitetut, saranat olivat vinossa eikä kirstua ollut somisteltu eikä koristeltu mitenkään. Isoisoisäni Johan Andersson oli hyvä nikkari, hän olisi itse pystynyt tekemään kauniin ja täydellisen kirstun. Mutta hän halusi näyttää että ei piitannut virheistä ja kömpelyyksistä, että vaillinainenkin oli hänelle rakasta. Hän huusi kirstun itselleen ilmaistakseen siten että rakasti maailmaa ja ihmisiä.²⁵

Epätäydellisestä kirstusta tulee kuitenkin myöhemmin Theodor Marklundin suuren elämänmullistuksen välikappale. Myös Marklundin isoisä oli taitava käsityöläinen. Hän valmisti kauniimpia pianoja kuin Ruotsissa oli koskaan tehty. Näissä vertaansa vailla olevissa pianoissa oli kuitenkin muutama ongelma:

(...) koneisto oli hivenen epäluotettava ja oikukas. Koskettimilla ja äänillä ei ollut itsestäänselvää yhteyttä, jos painoi c-kosketinta pianon vastaus saattoi hyvinkin olla fis. Ja isoisän pianoja oli mahdoton virittää. Heti kun pianonvirittäjä nousi työn tehtyään, sillä saattoi soittaa puolikkaan lastenlaulua, sitten soinnut kävivät niin vihloviksi että melodia hajosi taysin ja häipyi. Oli kuin isoisä olisi halunnut koota yhteen ainoaan instrumenttiin koko maailman riitasoinnut.²⁶

Kukaties isoisän ongelma pianojen valmistamisen suhteen oli se, että hän osasi itse soittaa vain yhden sävelmän. Vaikka kyseinen kappale sattuihin olemaan uskonnollinen, Kehystäjä Theodor Marklund mainitsee, ettei isoisä uskonut juuri muuhun kuin pianoon, jonka oli keksinyt.²⁷ Oli sivuseikka, pystyikö sillä soittamaan kunnolla sävelmän kuin sävelmän; tärkeintä oli itse teos, piano. Mielestäni tuntemattoman tekijän kirstulla ja Theodor Marklundin isoisän pianolla onkin jotakin yhteistä. Näissä kahdessa epäkelvossa käyttöesineessä on kaikessa vaillinaisuudessaan jotakin, mikä tekee niistä ainutlaatuisia.

²⁵ Lindgren 1994, 14.

²⁶ Lindgren 1994, 16.

²⁷ Ibid.

Vaillinaisuus tai toimimattomuus kääntyy näiden käsityöesineiden kohdalla sielukkuudeksi, jolloin ne lähestyvät Taidetta.

Rikkomisen tärkein merkitys minulle on kuitenkin itse muodon etsintä. Vuonna 2010 järjestettiin Wäinö Aaltosen museossa Suomen kuvanveistäjäliiton 100-vuotis näyttely. Pessi Rautio mainitsee Taide-lehden näyttelyarviossaan, että näyttelyssä korostui materiaalien rehellisyys, mikä on syrjäyttänyt itsenäisen muodon kuvanveistossa.²⁸ Mielestäni materiaali ei saa ottaa teoksessa valtaa näin suuressa mittakaavassa. Muoto on tärkeämpi kuin itse materiaali ja taiteilijalla on oltava uteliaisuutta tutkia käyttämänsä materiaalin mahdollisuuksia. Luominen on aktiivista etsimistä.

2.3 Kadoksissa olo

Taiteellisessa työskentelyssäni käsityön ja taitelijuuden suhde on eräänlainen viha-rakkaussuhde, joka kaikesta huolimatta on hyvin harmoninen. Viha-rakkaussuhteen sijaan puhuisin ehkä mieluummin jonkinlaisesta ”hajamielisestä suhteesta”. Tämä suhde on varsin lähellä sitä, mistä puhuu Lauparbergin itseoppinut taiteilija Torvald, joka oli veistänyt Jumalan:

Se alkoi yksinkertaisesti vuolemisesta ja käsityöstä, veitsemästä ja puunpaloista ja viiloista ja raspista ja taltasta. Ja käsityö jalostui ja sitä alettiin sanoa kotiteollisuudeksi. Hänen siihen pyrkimättä kotiteollisuus kehittyi taidekäsityöksi ja taidekäsityö taiteeksi. Ja kuten sanottu, taide on jumalallista.

Hajamielisestä nikkaroinnista ja käsityöstä, hän sanoi, kulkee suora linja kotiteollisuuden ja taidekäsityön kautta Taiteeseen ja Jumalaan asti.²⁹

Kuten Torvaldin sanoista voi päätellä, hänelläkin ajattelu on kytköksissä ruumiilliseen työskentelyyn. Torvald on päätenyt tekemään Taidetta itse siihen edes pyrkimättä. Hän puhuu ”hajamielisestä nikkaroinnista”, mikä kuulostaa vähättelevältä termiltä. Tulkitsen tämän kuitenkin teknisesti taitavan taiteilijan työskentelyksi: jos kädet tietävät, mitä tekevät, ajatukset ovat vapaat

²⁸ Rautio 2010, 53.

²⁹ Lindgren 2009, 59.

vaeltamaan. En kuitenkaan halua puhua tekemisestä ja ajattelusta toistensa vastakohtina tai toisistaan irrallisina asioina. Olen Siukosen kanssa samaa mieltä siitä, että käsitteellisyyden lisääntyminen taiteessa on johtanut ajatteluun, jossa teoksen ajatus irrotetaan teoksen tekemisestä.³⁰

Itse asiassa haluaisin viedä määritelmäni taiteellisesta työskentelystä vielä pidemmälle Torvaldin ”hajamielisestä nikkaroinnista”. Toden ja kuvitellun sekoittavassa muistelmateoksessaan *Muistissa* Torgny Lindgren puhuu Hildur-tädistään, joka matkusti Amerikkaan etsimään kultaa ja katosi.

Kadoksissa olo ei muistuta mitään muuta olotilaa. Se on ylevää, poikkeavaa, melkein kuin aateluus, se on asumista maailmassa jonka ainoastaan muut kadonneet tuntevat ja jonne me kaikki toisinaan kernaasti lähtisimme. Kadonnut imeytyy hiuksenhienoon rakoseen kuvitelman ja todellisen välillä, on ulottuvilla ja ulottumattomissa, muuttumaton ja samalla alttiina kaikille mahdollisille ihmeille.³¹

Minulle *kadoksissa olo* on elintärkeä olotila teoksen syntyprosessissa. Kadoksissa olo on tila, jossa on mahdollista syntyä jotakin uutta ja odottamatonta, *ihme*, kuten Lindgren sanoo. Kadoksissa olo ei kuitenkaan tarkoita päämäärätöntä ”haahuilua”. Ollessaan kadoksissa Hildur-tätikin löysi kultaa Alaskasta ja osti sahan Kanadasta.³² Taiteellisessa työskentelyssäni kadoksissa olo on aktiivista toimintaa. Siihen liittyy työskentely, joka kulkee usein yrityksen ja erehdyksen tietä. Kadoksissa olo on erityisen tärkeää silloin, kun työskennellään sellaisilla tekniikoilla ja materiaaleilla, jotka vaativat paljon aikaa ja vaivaa. Tällöin lopputulos hämmöittää jossain kaukana. Tekijän on hyväksyttävä *kadoksissa olo* sen määrittelemättömän ajan, jonka teoksen valmistuminen vaatii. On hyväksyttävä se, että jonkin teoksen kohdalla kadonnut ei löydykään, eikä taiteilija palaa ikinä sinne, mistä katosi. Vaikka paluu näyttäisikin mahdottomalta, se mitä kadoksissa ollessa löytyy, voi olla paljon arvokkaampaa kuin paluu. Omassa työskentelyssäni juuri kadoksissa olo on ainut mahdollisuus päästä Taiteeseen. Uskon, että hajamielisestä nikkaroinnista ja käsityöstä kulkee suora linja *kadoksissa oloon* ja sitä kautta

³⁰ Siukonen 2011, 10.

³¹ Lindgren 2012, 53-54.

³² Lindgren 2012, 54.

Taiteeseen. Uskon, että Hildur-täti halusi joutua kadoksiin. Aikanaan hän löytyi ja palasi takaisin.

Mika Karhu kirjoittaa:

Työstäessään teoksiaan taiteilija kokee teoksensa hetkihetkeltä, ratkaisee ongelmia ja vertaa omaa kokemustaan teoksen syntymisen rytmiin. Sen aikaan saama vastine, resonaatio, teoksen ja kokemuksen välillä ilmaisee teoksen synnyn ja valmiiksi saattamisen välistä jännitettä. Tapahtuman indikaattorina on taiteilijan oma kokemuspohja, joka synnyttää uuden kokemuksen.³³

Mielestäni uutta kokemusta taideteoksessa ei voi saavuttaa ilman kadoksissa olemista. Karhun mukaan luovuuden peruskriteeri on taiteilijan kyvyssä löytää uusia tapoja ilmaista kokemustaan. Näkisin, että ilman kadoksissa olemista taiteilija tyytyy toistoon, eli Karhun sanoin ritualisoituun ilmaisuun, joka tuotetaan formalistisella jatkuvuuden kaavalla.³⁴

Lindgren kirjoittaa, että Hildur-täti katosi, koska nauroi, souti venettä ja soitti kitaraa samanaikaisesti. ”Se että lauloi samalla kun teki jotakin muuta oli röyhkeää ja loukkaavaa.” Lindgren viittaa tässä tietysti siihen, että etenkin Pohjoismaissa kevytmielisenä pidetyn musiikin yhdistäminen pyhinä pidettyihin asioihin, kuten työhön ja ruokaan, on koettu loukkaavana. ”Se joka laulaen syö, se itkien paskoo.” Toisaalta taas oli musiikin pyhyyden loukkaus yhdistää se arkisiin askareisiin.³⁵ Hildur-tädin katoamisen kautta pääsen kuitenkin lähemmäs taiteellisen työskentelyni sanallistamista ja sitä ajatusta, että ajattelu ja ruumiillinen työskentely eivät ole toisistaan irrallisia. Ehkä Hildur-täti katosi, koska hän ei kokenut tekevänsä toisilleen vastakkaisia asioita soutuessaan ja soittaessaan kitaraa samanaikaisesti. Vaikka Hildur-täti toimi sahanomistajana Kanadassa, hänellä oli kaikei taiteilijan tapa kokea taide syvästi osana konkreettista ja ruumiillista todellisuutta.

³³ Karhu 2009, 17, 19.

³⁴ Karhu 2009, 21.

³⁵ Lindgren 2012, 53.

3 AINEKSET

3.1 Esineiden lumo ja tuho

He mahtuivat hädin tuskin keittiöön ja pöydän ja kahden tuolin luo. Kaikenlaiset esineet peittivät lattian ja tungeksivat ikkunalaudoilla ja puukirstulla ja tiskipöydällä, niitä riippui jopa katosta.

Kaikkia esineitä ei voi nimetä eikä luokitella. Selkeästi tunnistettavia olivat puumorttelit, kirnut, erimuotoiset ja -kokoiset kulhot, merkillisesti kasvaneet puunjuuret ja oksat, lahokantojen kuorenpuolikkaat, salaman kärventämät puunkappaleet. Sekä huonommin että paremmin ymmärrettävät ja tulkittavat veistokset puupalasista, oksista, nappuloista, tuohesta ja kaarnasta.

Torvald kaatoi kahvia termoksesta, he istuivat hetken vaiti. Heidän katseensa vaelsivat lukemattomissa taide-esineissä, Olof Helmerssonin vähän huolestuneena ja levottomana, Torvaldin luottavaisena ja huolettomana.³⁶

Yllä olevassa sitaatissa kuvaillaan Lauparbergin Torvaldin ateljeeta entisen saarnaajan Olof Helmerssonin vieraillessa siellä. Tunnen hengenheimolaisuutta Torvaldin, Lauparbergin oman nykykantsantaiteilijan kanssa. Tunnistan itsessäni Torvaldin viehtymyksen erilaisia (löydettyjä) esineitä ja luonnon muovaamia kappaleita kohtaan. Oma kokoelmani käsittää muun muassa käkkyräisen oksan, luita, sarvia, kalloja, pakastettuja lintuja ja niiden osia (kokojärjestyksessä: hippiäinen, mustapäähkerttu, kolme riekonnahkaa, fasaani ja metson siivet), puolikkaan joutsenenmunan, muumioituneen rotan, kuivuneen sammakon, kaksi kuivunutta liskoa sekä monenlaisia metalliesineitä, kuten esimerkiksi varresta katkenneen kirveen sekä vanhoja kolveja ja muita rikkinäisiä työkaluja.

Esineiden muisti on voimakas, koska se juontaa juurensa ruumiillisuudesta ja kosketuksesta. Lihakset muistavat, miten tarttua vaikkapa tiettyihin taloustavaroihin ja työkaluihin. Jo nähdessämme tutunkaltaisen esineen pystymme muistamaan ihollamme sen pinnan tunnun. Perinteisesti kuvanveistäjä luo jostakin materiaalista, kuten esimerkiksi kivistä, puusta tai metallista, taide-esineen. Valmiiden esineiden käyttö taideteoksen osina on

³⁶ Lindgren 2009, 53-54.

paljon uudempi ilmiö kuin raakamateriaalien muokkaaminen taideteoksiksi. Koska elämme esineiden ympäröiminä, esineiden käytöllä taiteessa voi onnistuneessa teoksessa olla voimakas ilmaisuvoima.

Esineiden ilmaisuvoimaa ei kuitenkaan pitäisi rajoittaa pelkästään valmisesineiden käyttöön taiteessa. Kuvanveistäjä Veikko Hirvimäki (s. 1941) on käyttänyt teoksissaan hyväkseen käyttöesineiden muotokieltä. Hirvimäki on materiaaleja yhdistelemällä tehnyt pienoisesistoksia, jotka näyttävät yhtä aikaa työkaluilta, kulkuvälineiltä, leikkikaluilta, ppydyksiltä, soittimilta, samaanin taikakaluilta ja taloustavaroilta.³⁷ Nämä taide-esineet ovat olleet esillä *Muistikuvia*-nimisinä näyttelyinä sekä samannimisenä kirjana. Kirjan alkutekstissä Leena Rantanen kertoo, että Hirvimäki vietti lapsuudestaan kymmenen vuotta tehden ”arkeologisia kaivauksia” palaneen kotitalonsa raunioilla:

Kivijalan sisällä olivat lapsen arkeologiset kaivaukset, omalaatuinen valtakunta. Hän kuljetti puisella kuorma-autollaan kummallisiksi käpristyneitä esineitä; oli möykyiksi sulaneita laseja joiden keskeltä törötti rautanauloja tai hevosen valjaiden messinkiheloja, oli vääntyneitä, katkenneita, murtuneita kappaleita joissa luki jotain – ne olivat nyt hänen ja arvokkaita vain hänelle.³⁸

Muistikuvat viittaava Hirvimäen lapsuuteen, mutta ajattomissa pienoisesistoksista on aistittavissa viittauksia koko ihmiskunnan lapsuuteen. Kuten Leena Rantanen sanoo kirjan alkusanoissa, veistokset ovat ”kaikuja kaukaa hämärästä”.³⁹ Hirvimäki hyödyntää teoksissaan muistin arkeologiaa.

Muistot kuitenkin tähtäävät myös eteenpäin. Kuten Lindgrenin kustantaja *Muistissa*-teoksen sivuilla sanoo, kaikki muistot käsittelevät oikeastaan tulevaisuutta, joten ne väistämättä viittaavat kohti tuhoutumista: ”Tuomiopäivänä maailman ja sielun muistot sulavat yhteen”.⁴⁰ Ne ovat lopulta yhteensulautuneita kuin Hirvimäen lapsuudenkodin palaneet esineet. Hirvimäen

³⁷ Rantanen, 7.

³⁸ Rantanen, 9.

³⁹ Rantanen, 8-9.

⁴⁰ Lindgren 2012, 13-14.

Muistikuvat edustavat kuitenkin myös jatkumista ja ”ihmisen mahdollisuutta luoda vanhasta uutta”, kuten Rantanen kuvailee.⁴¹

Taiteilija Juhani Harri (1939—2003) on käyttänyt teoksissaan paljon erilaisia esineitä. Taidekriitikko Ullamaria Pallasmaa on sanonut, että Harri ”antoi kuluneille arkiesineille uuden elämän kasaamalla niistä outoja yhdistelmiä”. Pallasmaan mukaan Harrin teosten kulunut materiaali muistuttaa ajan vääjäämättömästä kulusta, sekä menneisyydestä ja muistoista että tulevaisuudesta ja kuolemasta.⁴² Omassa työskentelyssäni rikkoutuneiden tai rikkottujen esineiden voi katsoa viittaavan tuhoutumiseen. Voiko olla kuitenkin niin, että vääristäessään esineen luonnonvoimat ja taiteilijat ikään kuin lukitsevat esineeseen sisältyvän muiston ikuisuuteen? Rikkoutunutta esinettä ei voi käyttää enää muuhun kuin sen sisältämään muistoon, joka viittaa yhtä aikaa sekä menneisyyteen että tulevaisuuteen. Matilda Holmström kiertelee palaneen talonsa raunioilla. Hän löytää peltikousan (jota Robert Maser käytti epäonnisisessa pylssynkeittoyrityksessään), joka on palossa vääntynyt ja sen niitit ovat löystyneet. Hän ottaa tuon tärveltyneen esineen muistoksi.⁴³

Entisen saarnaajan Olof Helmersson mielestä muisti on petollinen ja uskoton:

(...) oikeastaan koko muisti ilmiönä oli äärimmäisen arveluttava. Itse asiassa se oli varsin käyttökelvoton kun oli kyse menneisyydestä. Sopi kysyä, oliko menneisyyden ja muistin välillä ylipäätään mitään yhteyttä. Mennyt aika, hän sanoi, oli pakeneva ja häilyväinen. Välillä se on, välillä taas ei ole.⁴⁴

Vaikka yhdyinkin Olof Helmerssoniin siinä, että muisti on ilmiönä häilyväinen, en kuitenkaan ole yhtä epäilevä muistin ja menneisyyden välisestä sidoksesta kuin Helmersson. Mielestäni muistin ja menneisyyden välillä oleva selvin yhteys on tulkinta, joka tapahtuu yleensä assosiaation avulla. ”Mielikuvitus on minun muistini”, toteaa Uutistenkirjoittaja vanhainkodissa hoitajattarelleen Lindalle.⁴⁵ Mielikuvitus voi olla myös taiteilijan muisti ja muisti on taiteilijan työkalu. Eläinten osat ja esineet edustavat minulle muistia, eräänlaista arkeologiaa, jolla voi

⁴¹ Rantanen, 9.

⁴² Pallasmaa 2012, 57-58.

⁴³ Lindgren 2003, 129.

⁴⁴ Lindgren 2009, 153-154.

⁴⁵ Lindgren 2003, 237.

tulkita menneisyyden kautta nykyaikaa ja tähystää tulevaisuuteen. Erilaisten esineiden ja materiaalien yhdistely on tätä tulkintaa.

3.2 Painava pronssi

Mineraalien aika on ohi, hän sanoi. Kuka nykyisin enää piittaa metalleista? Kiinteiden aineiden aika on suurin piirtein ohi. Teidän pitäisi etsiä kaasuja ja höyryjä ja haaveita. Teidän jotka toistaiseksi olette nuoria.⁴⁶

Uutistenkirjoittajan hoitaja Linda vanhainkodissa harrastaa malminetsintää. Uutistenkirjoittaja ei voi ymmärtää Lindan harrastusta. Minä taas tunnistan hyvin Uutistenkirjoittajan hämmästyksen. Minulta on usein kysytty, miksi käytän teoksissani pronssia. Kysymyksen taustalle liittyy usein se mielikuva, ettei pronssi sovellu nykytaiteen materiaaliksi, tai ainakin sen käyttö pitäisi perustella voimakkaammin kuin esimerkiksi öljyvärin käyttö. Voisinpa melkein väittää, ettei öljyvärimaalareilta kovinkaan usein kysytä, miksi he käyttävät tuota satoja vuosia vanhaa menetelmää! Pronssi mielletään usein vanhanaikaiseksi ja yksitotiseksi materiaaliksi. Lisäksi pronssin painolastiksi lisätään usein sen käyttö erilaisissa vallan pönkitykseen liittyvissä yhteyksissä kuten esimerkiksi hallitsijamuotokuvissa. Kuten Jyrki Siukonen on kirjoittanut: ”Pronssi ei ole vain kuparia ja tinaa. Sen koostumuksesta suuri osa on mahdin ja maineen osoittamista.”⁴⁷

Mielestäni on järjetöntä tuomita jokin materiaali pelkästään sen perusteella, minkälaisissa teoksissa sitä on aiemmin käytetty. Kuvanveiston professori Villu Jaanisoo sanookin osuvasti Taide-lehden haastattelussa: ”Jos on niin, kun nykyään on, että sisällön pitäisi olla ratkaiseva, niin eihän sillä pitäisi olla väliä, onko teos savea, tai vaikka suklaata.”⁴⁸ Useimmat meistä tuntevat pronssin parhaiten juuri rikkimaksalla tasaisen ruskeiksi patinoituista klassisista muotokuvista ja muistomerkeistä. Tämän asian tiedostaminen

⁴⁶ Lindgren 2003, 93.

⁴⁷ Siukonen 2010, 31.

⁴⁸ Rautio 2009, 30.

kuitenkin yllyttää minua tutkimaan pronssin mahdollisuuksia, koska tiedän pronssin suomat mahdollisuudet moninaisiksi.

Pronssin hyvistä puolista mainittakoon ensimmäisenä sen kyky toistaa erilaisia pintoja. Muovailen pronssiveistokseni usein suoraan vahaan, jotta ekspressiivisen pinnan ”raikkaus” toistuisi metalliin mahdollisimman hyvin. Pronssilla onkin ällistyttävä kyky toistaa muovailun hienoimmatkin sävyt. Tämä kyky käy ilmi myös silloin, kun valetaan jokin valmis esine, josta on otettu muotti.⁴⁹ Toinen verraton seikka pronssissa on sen tarjoamat pintakäsittelymahdollisuudet. Pronssin pystyy hiomaan peilikirkkaaksi ja värjäysmahdollisuuksia on lukemattomia. Erilaisilla hapoilla patinoimalla saatavia väri vaihtoehtoja on paljon muitakin kuin se tyypillinen tummanruskea. Pronssia voi tietenkin myös maalata.

Toinen kysymys, joka minulle usein esitetään pronssiveistosteni yhteydessä on se, että miksi valan teokseni itse, kun tätä varten on olemassa oma ammattikuntansakin. Vastatessani tähän kysymykseen haluan ensiksi viitata runoilija J.K. Ihalaiseen, joka tekee kirjansa alusta loppuun itse. Hän haluaa hoitaa itse tekstin tuottamisen, kustantamisen ja painamisen, jotta teokseen jäisi virheitä, rosaa.⁵⁰ Kuvanveistäjä Maarit Nissilä on puolestaan teoksessa *Pronssi, valusta ja työterveydestä kuvanveistäjälle* perustellut vakuuttavasti sen, miksi kuvanveistäjän kannattaa valaa itse omat pronssiveistoksensa:

Ammattimies toki toteuttaa teoksen teknisesti virheettömästi, mutta yksityiskohdissa ja loppukokonaisuudessa voi joskus näkyä liiallinenkin ”viilaaminen”. Taiteilijalla itsellään on silmä nähdä, millaista särmää teokseen voi jäädä. Hänelle kehittyy kyky hahmottaa lopputulos jo alkuperäistä mallia tehdessään: minkälainen pintakäsittely, minkä sävyinen patina tulee, kiillotetaanko veistos vai jätetäänkö ”potkupatinalle”.⁵¹

Siinä missä kustannustoimittaja voi siivota kirjailijan tekstin liian hienoksi⁵², ammattivaluri voi viilata särmät pois pronssiveistoksesta. Sillä, että valan itse omat pronssiveistokseni, on suuri merkitys teosteni lopputuloksen kannalta.

⁴⁹ Taiteelliseen opinnäytetyöhöni valoin muun muassa pakastebroilereita, ja pronssibroilereissa toistuivat kaikki nahan pienet yksityiskohdat.

⁵⁰ Karila 2013, C13.

⁵¹ Nissilä 2010, 20.

⁵² Karila 2013, C13.

Muovailujälkeni on ekspressiivistä, rosoista ja saattaa näyttää sattumanvaraiseltakin. Viimeistely on kuitenkin tarkkaan mietitty, ja punnitsen tarkkaan sitä, missä määrin haluan jättää valun jälkiä lopputulokseen. Suoraan valusta tullessaan pronssiveistoksessa on apu- ja kaasukanavia, jotka ovat osa pronssivalun teknistä puolta, eivätkä kuulu varsinaiseen veistokseen. Toisinaan saattaa kuitenkin olla, että yksittäinen kaasukanava saattaa tukea teoksen muotoa ja näin ollen jätän sen paikalleen. Usein en myöskään puhdistu valusta tullutta veistosta aivan täysin muottimassasta. Valun jälkien enemmän tai vähemmän hienovarainen jättäminen teokseen näkyville on myös katsojalle viesti siitä, että taiteilija on itse valanut teoksensa. Pronssiveistosten valaminen itse on myös paljon halvempaa kuin teettää työ kaupallisessa valimossa. Kuten Nissilä huomauttaa, mahdollisuus valaa itse tarjoaa myös tilaisuuden kokeilla vapaasti erilaisia muoto- ja pintaratkaisuja sekä ottaa sellaisia haasteita, joita ei tohtisi tarjota kaupalliseen valimoon valettavaksi.⁵³

Nykytaiteen maailmassa vaatii joka tapauksessa aimo annoksen hullunrohkeutta tarttua sellaisella merkitysten painolastilla ladattuun materiaaliin kuin pronssi. Kaasut ja höyryt ja haaveet eivät kuitenkaan riitä minulle. Tarvitsen jotakin kouriintuntuva.

⁵³ Nissilä 2010, 20-21.

4 LUOVA HULLUUS JA LAINSUOJATON PROSENTTITAITEILIJAJA

Henkilöt, joita Lindgrenin teksteissä tapaan ja jotka kiehtovat minua, eivät ole ammattitaiteilijoita. Joitakin heistä voisi luonnehtia pikemminkin eräänlaisiksi *nykykansantaiteilijoiksi*. Suomalaista nykykansantaidetta väitöskirjassaan tutkinut Minna Haveri määrittelee nykykansantaiteilijan itseoppineeksi taiteilijaksi, ”jonka elämäntapaan sitoutuvan itselähtöisen visuaalisen ilmaisun tuloksena on syntynyt teostuotanto tai kokonaisuus”.⁵⁴ Tällainen henkilö on esimerkiksi Lauparbergin Torvald, entinen metsätyömies, joka on ryhtynyt tekemään taidetta elinympäristöstään löytyneistä materiaaleista. Lindgrenin esittelemien henkilöiden intohimot ja kutsumus ei aina kohdistu juuri kuvataiteeseen, mutta juuri heidän omaehtoisessa toiminnassaan on monia seikkoja, joiden kautta voin ymmärtää paremmin omaa työskentelyäni.

Suomalaisten toimijoiden kohdalla termi nykykansantaide kääntyy *ITE-taiteeksi*. Maaseudun Sivistysliitto aloitti vuonna 1997 hankkeen nimeltä Itse Tehty Elämä (ITE), jonka tavoitteena oli kartoittaa kansan taiteenomaista arkiluovuutta Suomessa. Tästä projektista alkoi Suomessa nykykansantaiteen läpimurto ja muodostuminen taideilmiöksi.⁵⁵ ITE-taiteen juuret ovat kansantaiteessa, mutta nykyisessä muodossaan se teosmaisuuudessaan ja omaperäisyydessään lähenee nykytaidetta.⁵⁶ Kuitenkin ITE-taide liittyy maailmanlaajuiseen outsider-taiteen ilmiöön, joka jakautuu art brut -taiteeseen ja kansantaidepohjaiseen itseoppineisuuteen.⁵⁷ ITE-taiteessa minua kiehtoo itse toimijat ja heidän tapansa toimia, työskennellä ja elää elämäänsä. Minna Haverin mukaan Yrjö Sepänmaa sanoo, että ITE-taide on taidekäsityksen ohella myös ihmiskäsitys. Kiinnostavimmillaan ITE-taiteilija on Haverin mielestä huomiota herättävän visuaalisen taidon omaava poikkeuksellinen

⁵⁴ Haveri 2010, 84.

⁵⁵ Haveri 2010, 63, 67.

⁵⁶ Haveri 2010, 56.

⁵⁷ Haveri 2010, 32.

persoonallisuus. Yleensä elämäntarina on vahvasti mukana ITE-taiteilijakuvan muodostuksessa.⁵⁸

Nykykansantaiteilijoille on tyypillistä, että he heijastavat teoksissaan henkilökohtaista elämäkokemustaan, eivätkä nykytaiteilijoiden tapaan niinkään pohjaa teoksiaan taiteentuntemukseen.⁵⁹ Kritisoidessaan Taide-lehdessä taidekäsityksen pinnallistumista, taidekriitikko Leena Kuumola huomauttaakin, että merkittävä taide syntyy tekijänsä lähtökohdista. Valitettavan usein nykytaiteen kohdalla nuo lähtökohdat ovat kuitenkin peräisin pikemminkin taidemaailman odotuksista kuin taiteilijan omasta näkemyksestä. Tämänkaltaisen kulutusyhteiskuntaan viittaava kysynnän ja tarjonnan laki⁶⁰ ei yleensä ole nykykansantaiteilijoiden työskentelyn lähtökohtana. Haveri sanookin, että nykykansantaiteen ja nykytaiteen lähtökohdat ja tekijöiden päämäärät ovat suuresti erilaiset. Kuten Lauparbergin Torvald, nykykansantaiteilijat eivät yleensä pyri aktiivisesti saamaan taidettaan näkyville muualla kuin elinympäristössään.⁶¹ Torvald on sijoittanut veistämänsä Jumalan metsään, vaikeakulkuihin maastoon. Kun Olof Helmersson huomauttaa tien olevan raskas ja vaikea, Torvald toteaa: ”Niin on tarkoituskin (...) Tie ei ole ihan ketä tahansa varten. Jumalan ei tarvitse joutua sanomalehteen.”⁶² Kuumolan mukaan nykytaiteilijoiden esiinnostamisen kriteereinä on usein tunnistettavuus ja sopivuus julkisuuden koneistoihin omaperäisyyden ja ajattelun kustannuksella.⁶³ Vaikka Torvald onkin päässyt jo monta kertaa lehteen, julkisuuden tavoittelu ei ole hänen työskentelynsä taustalla. Torvald toteaa Olof Helmerssonille: ”En minä nyt järin piittaa maineesta ja kunniasta, (...). Maallisesta maineesta. Sitä tulee uudella tavalla hurskaaksi kun vihkii elämänsä taiteelle.”⁶⁴

Myös kuvanveistäjä Pekka Pitkänen (s. 1950) on kritisoinut nykytaiteilijoita persoonallisen ilmaisun puutteellisuudesta. Pitkänen määrittelee Taide-lehden haastattelussa, mitä on persoonallinen työskentely:

⁵⁸ Haveri 2010, 70.

⁵⁹ Haveri 2010, 73.

⁶⁰ Kuumola 2012, 20.

⁶¹ Haveri 2010, 73.

⁶² Lindgren 2009, 58.

⁶³ Kuumola 2012, 21.

⁶⁴ Lindgren 2009, 54.

Siinä luodaan uusi todellisuus, jossa katsojallekin jätetään jotain, sillä kokemus syntyy katsojassa ja vasta hän, katsoja, viimeistelee teoksen mielessään. Paljon on kiinni siitäkin, etteivät taiteilijat siedä hiljaisuutta. Mutta juuri siinä uudet ideat ja teokset syntyvät. Sellaista vaistoa ja luottamusta taiteilijoiden olisi syytä kehittää itsessään.⁶⁵

Olen Pitkäsen kanssa samaa mieltä siitä, että juuri *vaisto ja luottamus* ovat avainasemassa taiteilijan työskentelyssä. Vaiston ja luottamuksen sijaan voitaisiin puhua myös kutsumuksesta. Raamatunpiirtäjä asuu pitkään kehitysvammaisten hoitokodissa, jossa hän viettää päivät käyden laitoksen johtajan kanssa filosofisia keskusteluja. Johtaja määrittelee kutsumuksen vaistoksi, ”joka ikään kuin kiskoo ihmistä ylöspäin” antamatta muita vaihtoehtoja kuin pyrkiä kutsumuksen määräämään suuntaan.⁶⁶ Kuten Kipsinvalaja sanoo: ”Kaikki tarvitsevat elämänsä johtotähtiä. Päämäärää johon pyrkiä. Kutsumusta.”⁶⁷ Nykykansantaiteessa kutsumus näkyy usein rohkeutena. Vaatii jopa uhkarohkeutta heittäytyä työläisiin urakoihin, joiden onnistumisesta ei ole takeita. Haveri siteeraa tutkimuksessaan ITE-taiteilija Edvin Hevonkoskea: ”Kyllä se kaipaa tällönnen aikalaista tyhmänrohkeuttaki siinä, että lähtiä jotakin suurta tekemään, vaikkei sitä niinku osaiskaan. Että rohkiasti vaan rupiais. Niin se on, että mä uskon, että monellaki tee itse -taiteilijoilla on varmaan tollanen, että lähetähän suurempaan kuin kyvyt kestäiskään.”⁶⁸

Nykykansantaiteen ”hullunrohkeus” pohjautuu useimmiten huumoriin ja leikkisyyteen. Haverin sanoin nykykansantaide on ”naurun kyllästävä taidemuoto”.⁶⁹ Vaikka nykykansantaiteilijat suhtautuvatkin teostensa tekemiseen kunnianhimoisesti ja vakavissaan, he luovat hersyvän hauskoja teoksia.⁷⁰ Haverin mukaan nykykansantaiteilijat kyseenalaistavat teoksissaan ”totuuksia” ja irvailevat normeille. Nykykansantaiteessa ollaan ja tehdään toisin ja toisenlaista⁷¹, mikä johtaa yllättäviinkin todellisuuden tulkintoihin.⁷² Huumori näkyy nykykansantaiteen visuaalisessa muodossa, mutta huumori on myös

⁶⁵ Hietaniemi 2011, 11.

⁶⁶ Lindgren 2006, 118.

⁶⁷ Lindgren 2012, 181.

⁶⁸ Haveri 2010, 154.

⁶⁹ Haveri 2010, 160, 162.

⁷⁰ Haveri 2010, 162.

⁷¹ Haveri 2010, 160.

⁷² Haveri 2010, 167.

useiden nykykansantaitelijoiden suhtautumistapa itse elämäänsä yleensä.⁷³ On valitettavaa, että rationaalisuutta korostavassa maailmassamme sellaista taiteilijaa, joka leikkii ja antaa mielikuvituksensa liittää vapaana, saatetaan pitää mieleltään häiriintyneenä. Haveri muistuttaa kuitenkin, että terve arkipäivän hulluus, niin sanottu ”luova hulluus”, on sitä mikä yksinkertaisesti sanottuna kutsutaan luovuudeksi.⁷⁴

Nykykansantaiteen toiseus taidemaailmassa johtuu yleensä suoranaisesti siitä, että nykykansantaiteilijat eivät ole saaneet koulutusta taiteen tekemiseen. Kunkin nykykansantaiteilijan tyylillinen omaperäisyys on suureksi osaksi tahatonta ja perustuu nimenomaan taidekoulutuksen puutteeseen.⁷⁵ Katsoisin kuitenkin eräiden suomalaisten muodollisen koulutuksen saaneiden taiteilijoiden kuuluvan nykykansantaiteen piiriin. Ainakin Alpo Jaakola (1929—1997) ja Kalervo Palsa (1947—1987) voisivat taidemaailman ”ulkopuolisina” lukeutua ITE-taiteilijoihin. Nykykansantaitelijat eivät tee taidettaan kulttuuri- tai taidevaikutteiden ulottumattomissa, ja nykykansantaiteella on yhteyksiä useisiin visuaalisen kulttuurin lajeihin. Minna Haverin mukaan nykykansantaide onkin toista taidetta, koska se on taiteena toisenlaista ja sopimatonta kulttuurimme vakiintuneisiin määritelmiin.⁷⁶

Elävistä koulutetuista taiteilijoista etenkin kuvanveistäjä ja videotaiteilija Kari Tykkyläisen (s. 1953) toiminta liikkuu lähellä ITE-taiteen kenttää. Erkki Määttäsen ohjaamassa dokumentissa *Siuruan Rubens* (2011) Tykkyläinen mainitseekin, että häntä on alettu nimittämään nimenomaan marginaalitaiteilijaksi. Taiteilija tituleeraa itseään ”prosenttitaiteilijaksi”: vain prosentti suomalaisista ymmärtää häntä.⁷⁷ Juuri määrittelemättömyys on yksi tekijä, joka tekee Tykkyläisestä kiinnostavan. Hänen toiminnassaan on paljon tekijöitä, jotka yhdistävät hänet taidemaailmaan: hän on palkittu taiteilija, joka on saanut taiteilijan koulutuksen ja apurahojakin. Lisäksi hän käyttää taiteessaan välineenä videota, joka on nykytaiteen kentällä suosittu väline. Tykkyläinen on

⁷³ Haveri 2010, 162.

⁷⁴ Haveri 2010, 167.

⁷⁵ Haveri 2010, 144.

⁷⁶ Haveri 2010, 72.

⁷⁷ Tosi tarina: *Siuruan Rubens* (2011).

aktiivisesti esillä internetissä YouTube-videopalvelun kautta, joten hänen toimintansa tähtää ulospäin ja näkyvyyteen.⁷⁸

Tykkyläisestä tehdystä dokumentista sekä Tykkyläisen taiteesta on nähtävissä kuitenkin nykykansantaiteelle ominaisia piirteitä. Taiteilija sanoo olevansa ”lainsuojaton taiteilija”, joka ei kuulu yhteiskunnassa mihinkään. Kommenttia tukee se, että dokumentissa taitelija sahaa moottorisahalla palasiksi puuveistoksiaan, joiden ansiosta sai aikanaan Dukaattipalkinnon. Taidemuseon johtaja oli kehottanut Tykkyläistä varastoimaan puuveistokset lämpimään tilaan, mutta koska polttopuut ovat paukkupakkasilla loppuneet, taiteilijan on lämmitettävä kotinsa taideteoksillaan.⁷⁹ Teko on mahdollisesti pakon sanelema, mutta myös irtisanoutuminen institutionaalisesta taidemaailmasta.

Puhuessani omasta työskentelystäni olen ottanut tässä vertailukohdaksi nykykansantaiteilijat, vaikka olenkin saanut kuvataiteilijan koulutuksen ja oppia taidemaailmassa toimimisesta. Nykykansantaiteilijoista poiketen koen eräänä työskentelyni pontimina teosteni esille asettamisen; Pitkäsen tapaan pidän katsojan kokemusta tärkeänä osana itse teosta. Työskentelytapojeni ja käyttämieni materiaalien takia tunnen kuitenkin jossain määrin kuuluvani marginaaliin nykytaiteen kentässä. Villu Jaanisoo on sanonut Taide-lehden haastattelussa: ”Joskus on tuntunut, että nykytaidetta on vain videot tai se, että tarjoaa keittoa puistossa.”⁸⁰ Jaaniso on kommentti on poleeminen, mutta taideteosten lyhytikäisyys ja hetkellisyys sekä nopea työskentely ovat seikkoja, joita taidemaailmassa tunnutaan arvostavan tällä hetkellä. Kuten edellä on käynyt ilmi, materiaalit, joita teoksissani käytän, takaavat sen, että työskentely on hidasta. Usein teokseni ovat myös tarkoitettu pitkäikäisiksi ja kestäviksi.

⁷⁸ Kari Tykkyläisen YouTube-kanava.

⁷⁹ Tosi tarina: Siuruan Rubens (2011).

⁸⁰ Rautio 2009, 30.

5 TAIDE KUIN PYLSSY

Täydellistä pylssyä metsästävät kaverukset Lars Högström ja Robert Maser löytävät Suuresta Keittokirjasta pylssyn ohjeen:

Desilitra ohraryynejä liotetaan litrassa vettä. Jätetään likoon yön yli. Lisätään puoli kiloa kevyesti suolattua sianlihaa ja keitetään. Sianliha otetaan pois sen kypsyttyä, mutta ryyrien annetaan kiehua kunnes ne pehmenevät. Liha jauhetaan ja sekoitetaan ryyneihin. Maustetaan siirapilla, etikalla ja neilikoilla.

Lyhyen murheellisen hiljaisuuden jälkeen he purskahtivat nauramaan ivallisesti tälle surkealle proosateksille – siitähän puuttui täysin juhlavuus ja sielukkuus ja siitä huokui ennen kaikkea huutava syvemmän kokemuksen puute.⁸¹

Miesten reaktio noita pinnallisia, ”latteita ja mehuttomia lauseita” kohtaan osoittaa, että tutkimusmatkallaan täydellisen pylssyn maailmaan he ovat oppineet jotakin olennaista tuosta ainutlaatuisesta ruokalajista: pylssyn reseptiä on mahdoton määritellä. Itse olen oppinut taiteesta ja taiteen tekemisestä vähintään sen, että taide on määrittelyä pakenevaa ja että taiteen tekeminen vaatii samalla sekä käsityöläisen kokemusta ja varmuutta että kadoksissa olemista.

Tämäkin yritys kuvata taiteellista työskentelyäni on vain lähtökohta. Toivon, että huomenna suurin osa kirjoittamastani on jo vanhentunut, ja että olen silloin löytänyt jotakin uutta. Tässä vaiheessa voin kuitenkin varmuudella sanoa, että taideteoksen lopputuloksen kannalta teoksen fyysistä työstämistä on mahdotonta erottaa teoksen sisällöstä. Sisältö ja materiaalin työstäminen eivät kulje pelkästään käsi kädessä vaan ovat toisistaan erottamattomat. Kuten Lars Högström ja Robert Maser tietävät, pylssyäkään ei voi erotella lihaksi, ryyneiksi ja mausteiksi, jotka keitetään yhdessä. Sielukkuutta ja taianomaisuutta ei voi rakentaa ohjeiden mukaan. Se pätee myös taiteen tekemiseen.

⁸¹ Lindgren 2003, 130-131.

LÄHTEET

- Haveri, M. 2010. Nykykansantaide. S.l.: Maahenki Oy.
- Heidegger, M. 1996. Taideteoksen alkuperä. Suom. Sivenius, H. 2. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Hietaniemi, M. 2011. Menneisyyttä on helppo käsitellä. Taide 3/2011, 9—13.
- Karhu, M. 2009. Ruumiin kokemus taiteen metaforana. Taide 1/2009, 17—21.
- Karila, J. 2013. Outo jätkä. Helsingin Sanomat 11.8.2013.
- Kuumola, L. Taidekäsityksen pinnallistumisesta. Taide 5/2012, 20—21.
- Lindgren, T. 1994. Totuuden ylistykseksi. Kehystäjä Theodor Marklundin oma selonteko. Suom. Ryömä, L. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Lindgren, T. 2003. Pylssy. Suom. Ryömä, L. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Lindgren, T. 2006. Dorén raamattu. Suom. Ryömä, L. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Lindgren, T. 2009. Akvaviitti. Suom. Ryömä, L. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Lindgren, T. 2012. Muistissa. Suom. Ryömä, L. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Nissilä, M. 2010. Pronssivalutekniikka ja taidevalimon perustaminen. Teoksessa Karskela, V. & Nissilä, M. (toim.) Pronssi. Valusta ja työterveydestä kuvanveistäjälle. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 3—110.
- Pallasmaa, U. 2012. Esineet näyttelevät. Taide 1/2012, 56—58.
- Rantanen, L. S.a. Muistikuvia. Veikko Hirvimäen pienoisteoksia. S.l.: Minerva Kustannus Oy.
- Rautio, P. 2009. Professori muovailee maailman. Taide 6/2009, 29—31.
- Siukonen, J. 2010. Kuvanveiston materiaalit – lyhyt historia. Teoksessa Mamia, H. (toim.) Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siukonen, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Tosi tarina: Siuruan Rubens. Ohj. Määttänen, E. Esitetty 3.5.2011 YLE 1.
- Yrjölä, R-L. 2007. Tapio Junno – Ihminen valon ja varjon välissä. Taide 1/2007, 21—22.

Internet-lähteet

Kari Tykkyläisen YouTube-kanava. Viitattu 8.11.2013 <http://www.youtube.com/user/tykylevits>

